

9. *Смирнова Т. А.* Типология и функции цитаты в художественном тексте (на материале романов А. Битова «Пушкинский дом», В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени») : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

О. С. Зубарская

г. Воронеж

Символистский подтекст конфликта отцов и детей в драме Зинаиды Гиппиус «Зеленое кольцо»

В творчестве Зинаиды Гиппиус нет места ординарному. Оно в известном смысле репрезентирует самые яркие эстетические идеи эпохи: от создания новой личности посредством искусства (такие жизнестроительные замыслы характеризуют расцвет символизма) до нового религиозного сознания (что стало актуально в то время, когда символизм уходил с арены творческой жизни). Вместе с тем активно трансформировалось отношение Гиппиус к театру: от восхищения идеей «антисоциального углубления в себя» и полного поклонения искусству [4, с. 50] к граничащему с утопией идеалу общественного единения. В крайностях такого рода она проявляла себя как художник-символист.

Каковы необходимые условия гармоничного развития общества? Способны ли найти взаимопонимание современные Гиппиус «отцы» и «дети»? На эти злободневные вопросы она пытается ответить в пьесе «Зеленое кольцо», работа над которой была завершена к началу рокового 1914 г. В этот период в творчестве Гиппиус обостряются гражданские мотивы, поиск пути развития России сливается с духовными исканиями самого поэта, отражавшими отношение Гиппиус к современной ей России и молодому поколению.

В 1910-е гг. Гиппиус ощущала себя человеком нового времени, активно переосмысляла художественные постулаты символизма, пытаясь предложить материал «на злобу дня», и не переставала удивлять. Поразиться можно уже одному заявлению «всякая лирика наджизненна» [2, с. 503] и вытекающему из него желанию обратиться к драматической форме в попытке отразить жизнь. Когда Всеволод Мейерхольд

заинтересовался новой драматургической работой «зеленоглазая наяды» — пьесой «Зеленое кольцо», она уже успела надеть шуму в интеллигентской среде Петербурга. Дело в том, что литературная критика отнеслась к драме негативно, обвинив автора в «безнравственности». Однако на сцене Александринского театра спектакль по пьесе был поставлен и имел успех (хотя мнения в театральной критике не были однозначными) [3, 6]. Кроме того, Гиппиус, нарушив традиционную стратегию авторского поведения, сама рецензировала свою пьесу, продлевая время ее обсуждения. В эссе «Зеленое — Белое — Алое», которое вышло в свет годом позже «Зеленого кольца», она комментирует отношение к нынешней России и «последней» молодежи, «рожденной в глухие года» [2, с. 53]. Становится понятно, что пьесу при всей ее острой проблематике следует трактовать в символистском ключе, как пьесу-дискуссию, а ее героев, соответственно, как выразителей определенных идей. Отсутствие динамики в ней Гиппиус связывает с тем, что пьеса предназначена для актеров, которые должны в работе над ролью добавить недостающее тексту напряжение.

По сути, в пьесе мало что происходит. Экспозиционный диалог инженера Вожжина и его «приятельницы» (такая характеристика Анны Дмитриевны следует из ремарки [1, с. 452]) — о крышке от кофейника, о небрежности кухарки — прерывается образующим весь дальнейший ход драмы действием — приходом Финочки. С дочерью Вожжин не виделся четыре года и теперь недоумевает: как «девочка» (а Финочке шестнадцать лет) могла приехать из Саратова одна. Дядя Мика, «старый друг» и сосед Вожжина, успевает заметить: «Маленькие дети вырастают с течением времени в больших людей» [Там же, с. 455]. По всей видимости, этот персонаж обладает функцией героя-резонера, поскольку выражает близкие Гиппиус идеи: он увлечен молодостью, а ко всему другому (кофейникам и кухаркам) «потерял вкус». В основу такого разведения (повседневности и духовности) положен символистский принцип «двойного бытия». По отношению к жизни Гиппиус, следуя традиции символистской драматургии, разводит действующие лица на две диаметрально противоположные группы: персонажи, воплощающие откровенное безволие и эгоистическое отношение к жизни (Вожжин, Анна Дмитриевна, Елена Ивановна), и герои, нашедшие смысл в альтруизме (дядя Мика, Сережа, Никс, Руся, Финочка). Последние объединены обществом «Зеленое кольцо», собрания которого проходят в квартире дяди Мики. И если в образах Вожжина, его сожительницы и бросившей его жены есть что-то карикатурное (что, несомненно, говорит о соответствующем

отношении Гиппиус к ним), то образы юношей и девушек, а также их помощника, их «книги в хорошем кожаном переплете» [1, с. 499], дяди Мики, идеализируются.

Финочка, центральный персонаж, изображена психологически убедительно. У нее поэтическая душа, но живет она с равнодушной матерью, являя пример поразительного несоответствия с ее жизненной философией себялюбия. В образе мамы Финочки, инфантильной провинциальной «бесприданницы», нельзя рассмотреть толику достоинства. Когда-то Елена Ивановна разрушила семью, заставив страдать дочь. Неожиданный выход из бесконечного одиночества и спасение от психологического давления родителей Софине предлагают такие же нравственно чистые дети, как она, Руся и Сережа. Финочка и дядя Мика решают заключить фиктивный брак (своеобразный жест Гиппиус в сторону обычной практики для России 1860-х гг.) — такова развязка драмы. Будущее героини неясно, но мотив надежды звучит отчетливо: «Я верю, верю! У меня сейчас точно три души. Как будет — не знаю, а знаю — хорошо. Люблю всех. Ужасно люблю и верю» [Там же, с. 501]. Любые трудности, ожидающие молодежь в будущем, убеждает Гиппиус, предпочтительнее тяжелого положения Финочки, в котором она прожила свои детские годы.

Таким образом, в пьесе остро поднимаются проблемы любви, семьи, брака, разлагающего воздействия потребительских плотских отношений на духовный мир человека. Гиппиус наделяет юных героев стремлением к самой искренней платонической любви. В «Зеленом кольце» личное растворяется в общественном, не давая воплотиться классическому постулату декадентов — «человекобожеству»: «люблю я себя, как Бога», писала Гиппиус в 1894 г. Временной промежуток между двумя позициями (нарциссизмом и попыткой объявить достойным вариантом поведения в обществе самоотдачу) значительный — два десятилетия. Именно столько потребовалось Гиппиус, чтобы преподнести «болезненную любовь» Елены Ивановны в ироническом, пародийном свете. В драме происходит трансформация символистского мотива болезненности и безумия [5, с. 349]. Он уже не связан с креативными силами человека и не является знаком тонкой декадентской натуры, как это было в более раннем поэтическом творчестве Гиппиус. В пьесе также важную символическую роль играет сходный с мотивом безумия лейтмотив самоубийства. Елена Ивановна пыталась отравиться, гимназистка Лида хотела выброситься в лестничный пролет. Но когда Финочка в финале драмы убирает револьвер (который, кстати, всегда был при ней), появляется надежда на построение нового здорового общества.

Социальная обусловленность драматического действия «Зеленого кольца» явила попытку символизма откликнуться на острые проблемы современной — новой — России. Изображение духовного пробуждения на контрасте с косным индивидуализмом стало новой задачей символизма. С рождением нового мира отождествляли многие события революционной России, кровавое бремя которых ложилось как раз на плечи «мальчиков и девочек». В этом смысле «дети» в пьесе выглядят достойнее «отцов», поскольку видят жизнь с ее стремительными переменами и откликаются на них.

В основе конфликта пьесы — не очевидная и естественная борьба между поколениями, но изолированность «отцов» от «детей», полное непонимание образа жизни последних. Думается, что за старшим поколением в драме стоит обобщенный образ реакционного общества, а устами молодых символически говорит новая Россия. Тогда конфликт переводится в символическую плоскость — как общее противопоставление идей: косности и развития, стагнации и динамики.

Действие пьесы разворачивается в Петербурге, однако среди персонажей есть провинциалы. Это позволяет расширить круг образов: Гиппиус фокусируется не только на детях столицы, которые с легкостью могут найти и изучить работы Гегеля, Бергсона, Кнута Гамсуна, Стриндберга. Активистка «Зеленого кольца» Руся заявляет: «У нас много членов в провинции» [1, с. 464]. А это значит, что автор хочет показать не только узкую группу «малолеток» в столичной квартире, но всю молодую Россию, движимую одной целью самоуглубления ради единения друг с другом. Есть в этом что-то утопическое, но без веры в «детей», без идеализации молодых это была бы уже не пьеса символиста Гиппиус.

Зеленый цвет, вынесенный в название пьесы, обусловлен у Гиппиус общесимволистским желанием видеть Россию обновляющейся, цветущей и, несомненно, молодой. (У А. Блока «твердь зеленая, восходная» была знаком новой жизни, а брюсовский «луг зеленый» стал образом России в одноименном эссе Андрея Белого.) Стоит подчеркнуть, что и у Гиппиус «зеленое» (молодое) — вечная категория, сравнимая с Воскресением. Итак, зеленый цвет связан не только с общесимволистским культом молодости, он также понимается Гиппиус как «рост, сила жизни, как возрождение» [2, с. 504].

Пьеса «Зеленое кольцо» представляет собой точную иллюстрацию страстного интереса Гиппиус к молодому поколению и стоящим перед ним проблемам, а также к судьбе предвоенной и предреволюционной России. Здесь поэт реализует одну из главных способностей искусства

слова — отражать время, и делает это не только явно, но и через подтекст, который, как видно, становится в пьесе гораздо важнее фабульного содержания.

-
1. Гиппиус З. Зеленое кольцо. М., 2001.
 2. Гиппиус З. Зеленое — алое — белое. М., 2001.
 3. Ожигов А. О «Зеленом кольце»: (Литературно-театральные штрихи). СПб., 2008.
 4. Философов Д. Театральные заметки // Мир искусства. 1902. № 11. С. 46–51.
 5. Ханзен-Леве А. Русский символизм. СПб., 1999.
 6. Чулков Г. Зеленое кольцо. СПб., 2008.

Л. С. Кислова

г. Тюмень

Миф о стюардессе в отечественной драматургии:

Э. Радзинский, «104 страницы про любовь» —

Р. Литвинова, «Небо. Самолет. Девушка»

В киносценарии Ренаты Литвиновой «Небо. Самолет. Девушка», ставшем римейком пьесы Э. Радзинского «104 страницы про любовь», фабула почти полностью совпадает с фабулой претекста. Образ главной героини Лары приближен к образу героини Э. Радзинского, но герой у Р. Литвиновой — это человек уже другого времени. Электрон Евдокимов («104 страницы про любовь») — физик-атомщик (профессия элитарная и модная в 60-е гг. прошлого века). Георгий («Небо. Самолет. Девушка») — военный корреспондент (профессия опасная, определенно мужская и востребованная в наши дни). Бортпроводница Лара так же, как и стюардесса Наташа Александрова, существует словно между небом и землей, но — в отличие от земной Наташи — Лара эфемерна, невесома, воздушна, словно бестелесна. Георгий, как и Электрон, устойчив, «припилен» к земле и соответственно внутренне глубоко антитетичен Ларе. В сценарии Р. Литвиновой воспроизводится ряд эпизодов, мизансцен